ಅನನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸಂಪುಟ - 2 ಸಂಚಿಕೆ -9 ಏಪ್ರಿಲ್ - 2000



ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಅರಿಕೆ

ಅನನ್ಯದ ಮೂರು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅನನ್ಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಮಿತಿ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು. ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವುದು ಅನನ್ಯಕ್ಕೆ ನೂರಾನೆ ಬಲ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

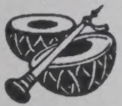
ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅನನ್ಯ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರವ್ಯ ದೃಶ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅನನ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೆಬ್‌ಸೈಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿದೆ. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಶ್ರೀ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರು ಈ ವೆಬ್‌ಸೈಟ್‌ನ ಕನಸನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡವರು. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ ನಾಗಶಯನಾರವರ ಮುಖಾಂತರ ಅನನ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅನನ್ಯ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವೆಬ್‌ಸೈಟ್ ಏಪ್ರಿಲ್ ಒಂದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ.

ಅನನ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಾಲಯವನ್ನು ಸಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತರಿಗಾಗಿ ತೆರೆಯಲಾಗುವುದು. ಅನನ್ಯದಂಥ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿಮ್ಮಂಥಹ ಸಹೃದಯರ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇವೆ.



ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಬಾಂಧವರಿಗೂ

ಅನನ್ಯದ

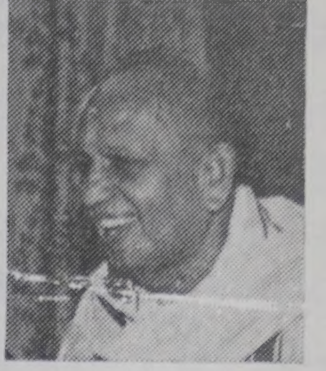


ಯುಗಾದಿಯ ಹಾರ್ದಿಕ ಶುಭಾಶಯಗಳು

ಮುಖಪುಟ : ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಡಾ|| ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ   ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ|| ಆರ್. ವಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರ

ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯ



ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ೨೦

ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂಬ ನಿಲುವು

ಪ್ರೊ॥ ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ದಿಟವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂದು ಕರೆದದ್ದು ಏಕೆ? ಭರತನೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಸಿದವನಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಸದಾಶಿವ ಮತ, ಬ್ರಹ್ಮಮತ, ಭರತಮತ ಎಂಬ ಮೂರು ಮತಗಳು; ಭರತಮತ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಕಡೆಯದು. ಬ್ರಹ್ಮಮತವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೊಂದಿದ್ದುದನ್ನು ದಾಮೋದರಗುಪ್ತನ ಕುಟ್ಟಿನೀಮತವೆಂಬ ಪ್ರಕರಣವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣೆ 'ಬ್ರಹ್ಮೋಕ್ತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೇ' ಎಂದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೆ ಭರತಮುನಿಯು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು. ('ಬ್ರಹ್ಮಣೇತಿ ಭರತಮುನಿಃ ಪ್ರಥಮಶ್ಲೋಕೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಃ'; 'ಬ್ರಹ್ಮಮತಸಾರತಾ ಪ್ರತಿಪಾದನಾಯ........ ವಿಹಿತಮಿದಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂ'). ಶಾರದಾತನಯನೂ ಭಾವಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ 'ಏವಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯವೇದೇಸ್ಮಿನ್ ಭರತೇನೋಚ್ಯತೇ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭರತಮುನಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಏನೇ ವಿಚಾರಗಳಿರಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ದಶರೂಪಕಗಳು, ಎಂದರೆ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಗೀತನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೀತವು ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮೂರೂ (ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು) ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದೆಂಬುದು ನಂದೀಶ್ವರನ ನಾಟ್ಯಾರ್ಣವ (ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಗ್ರಂಥ)ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಭರತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈಗಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೇ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಪರ್ಯಾಯಪದ; ಈಗಿನ ನಾಟಕವೇನೋ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ನಾಟ್ಯವೇ ಎಂದಾಗಲಿ, ನಾಟಕ ಎಂದಾಗಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಭರತನು ಲೋಕಧರ್ಮಿ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ ಲೋಕ ಧರ್ಮಿ. 'ಲೋಕ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ನೋಡುವುದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥ; ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟಿಸಿದಾಗ ಅದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಲಿ ಮೂಲರೂಪ 'ನಟ್'; ಎಂದರೆ ನಟಿಸುವುದು, ಅಭಿನಯಿಸುವುದು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕಾಣಿಸುವುದು.

ಈ ಅಂತರವೇ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾತುಕತೆ, ನಟನೆ, ನಾಟಕವೂ ಇದೇ. ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಈಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಲಾರದು.

ಈಗ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲೆಂದೋ, ನೆರೆದವರ ಮನೋರಂಜನೆ ಮಾಡಲೆಂದೋ, ನಾಟಕಕಾರನ ಮನೋಗತ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲೆಂದೋ ಹೊರಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ತಾನೆ? ಭರತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸಾಧನ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಭರತನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಕೈ ಕೆಲಸವಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ಯೋಗವಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಇರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನ ತದ್ ಜ್ಞಾನಂ ನ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನ ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ನ ಸಾ ಕಲಾ।
ನಾಸೌ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನ ದೃಶ್ಯತೇ॥

ನಾಟ್ಯವು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಲೋಕಸ್ಯಾನುಕೃತಿ' ಯಾದರೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿದಲೇ 'ನಾಟ್ಯವೇದ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೊರಟಿರುವುದು; ಋಗ್ವೇದಾದಿ ವೇದವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ನಾಟ್ಯವೇದಕ್ಕೂ ಇರುವುದು - ಪರಮಾರ್ಥತತ್ತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಜನರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೇ ಪರಮಾರ್ಥತತ್ತ್ವವು ಅಡಗಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದೇ ನಾಟ್ಯವೇದವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಯಾವ ವಿವರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಗಳೂ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ, ಒಪ್ಪ-ಓರಣಗಳೂ, ತಪ್ಪು-ನೆಪ್ಪುಗಳೂ, ಸಿಹಿ-ಕಹಿಗಳೂ ಇದರ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕವಿಯು ಇದನ್ನು

'ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ॥'

ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನೇ 'ಲೋಕೋತ್ತರಾಹ್ಲಾದ'ವೆನ್ನಿ, 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ವೆನ್ನಿ, 'ಸಂವಿದ್ ವಿಶ್ರಾಂತಿ'ಯೆನ್ನಿ, ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆಯೇ 'ಸಮಾರಾಧನೆ'. ಇದು ಒದಗುವುದು ನಾಟ್ಯ ಧರ್ಮಿಯಿಂದಲೆ, ಮತ್ತು ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕೋಹಲನು ಭರತಮುನಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂದೇ ಕರೆದದ್ದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅಭಿನಯ. ನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಗೀತವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ನಟನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಭಿನಯವೇ.

ರಂಗದ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಆ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಳಚಿ ಪರಮಾರ್ಥದತ್ತ ಹೃದಯವನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದೇ 'ಅಭಿ-ನಯ'. ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಲೋಕಧರ್ಮ; ಒಳಗಣ್ಣು ಕಾಣುವುದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು. ಹೊರಗಿನ ನೀರಸ ವಿವರಗಳು, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ದುಃಖದೌರ್ಮನಸ್ಯಗಳು, ಸಂಕೋಚವಿಕಾರಗಳು ಇವಕ್ಕೂ ಒಳಗಣ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ತುಮುಲವನ್ನು ಭರತಮುನಿಯು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಇದನ್ನು 'ದೈವಾಸುರ' ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕು-ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ); ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಅಸುರರಿಗೂ ನಡೆದ ಹಗರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಡು, ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಣಗಳು ಸೆಣೆಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಕಾಣಿಸುವಾಗ, ಯಜ್ಞಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವೂ ಇದೇ; ದೈವಾಸುರಂ. ಯಜ್ಞದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಶ್ವವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿತಂತೆ; ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ

ಚದುರಿಹೋದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಜಾಪತಿಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹವಣಿಕೆಯೇ ಅಶ್ವಮೇಧಯಜ್ಞ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವವನ್ನು ಕುದುರೆಯೆಂದಾಗ ಅದು ಲೋಕಧರ್ಮಿ. ಆದರೆ ವೈದಿಕಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥ ಅದಲ್ಲ. 'ಅಶೂ ವ್ಯಾಪ್ತೌ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದಾದ ಆ ಮಾತಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು, ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥ. ಇದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮ. ಕಣ್ಣಿಗಿರುವ ಗುಣ ಇದು; ನೋಟ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೇ ಅಶ್ವ; ಅದು ಚೆದುರಿದ್ದಾಗಲೇ ವ್ಯವಹಾರ, ಲೋಕ. ಅಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹಂಚಿ ಹೋದುದನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅಶ್ವಮೇಧವಾಯಿತು. ಕಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಜಾಪತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಅಭಿನಯವೇ ಯಜ್ಞ. ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಜ್ಞವೇ ನಾಟ್ಯ, ನಾಟ್ಯವೇ ಯಜ್ಞ ಎಂದ.

ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಎಡೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ದೇವತೆಗಳು ಯಾರೂ ಇರರು. ಮೀಮಾಂಸಾದರ್ಶನವು ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಸ್ತಿಕದರ್ಶನವೇ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ಅವರಿಗಾಗಿ ದ್ರವ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದೇ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೋತೃ ಕರೆಯುವುದು, ಅವರಿಗೆಂದು ಅಧ್ವರ್ಯುವು ಬೆಂಕಿಗೆ ಚರು, ಪುರೋಡಾಶಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು, ಅವರು ಎದುರಿಗೇ ಇದ್ದಾರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಉದ್ಗಾತೃವು ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನಟನೆಯೇ. ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ, ಅಸತ್ಯದಿಂದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಮರಣ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಅಮರಣಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದೇ ಯಜ್ಞದ ಕ್ರಮ ('ತಮಸೋ ಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ' ಇತ್ಯಾದಿ); ಅದೇ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿ-ನಯ; ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗದ ಎಂದು ನೆಲೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಹೃದಯವನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದು, ('ಣೀಜ್ ಪ್ರಾಪಣೇ' ಎಂದು ಧಾತು); 'ಅಭಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ, ಯಾವುದನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ).

ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ್ಯವನ್ನೂ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತವನ್ನೂ, ಅಥರ್ವವೇದದಿಂದ ರಸವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಭರತಮುನಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೧೭, ೧೯)

'ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಠ್ಯಮೃಗ್ವೇದಾತ್ ಸಾಮಭ್ಯೋ ಗೀತಮೇವ ಚ।
ಯಜುರ್ವೇದಾದಭಿನಯಾನ್ ರಸಾನಾಥರ್ವಣಾದಪಿ॥
ವೇದೋಪವೇದ್ಯೈಃ ಸಂಬದ್ಧೋ ನಾಟ್ಯವೇದೋ ಮಹಾತ್ಮನಾ।'

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಯಜುರ್ವೇದ; ಯಜುರ್ವೇದವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಹೇಳುವ ವೇದ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಯಜ್ಞದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೇ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ; ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಚ್ಛೇದ ವಿಭಾಗ. ಯಜುರ್ವೇದದ ಯಜ್ಞಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿನಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮೂಲ. ಯಜ್ಞ ನಡೆಯುವುದೂ ಅಭಿನಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಎಂದು ಭರತಮುನಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ ನಾಟ್ಯವೇದವೇ ಎಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ತಾನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸ -

'ಆಜ್ಞಾಪಿತೋ ವಿದಿತ್ವಾಹಂ ನಾಟ್ಯವೇದಂ ಪಿತಾಮಹಾತ್॥'

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯ



ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ

ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗಲೂ 'ವಿನೋದ'ದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಕಡೆಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೀಣೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಿ, ''ಉಳಿದವುಗಳು ವಾದ್ಯವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ನಾನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ'' (ತತಸ್ತ್ವನ್ಯಾ ಮಯಾ ನೋಕ್ತಾ ವಿನೊದಾನುಪಯೋಗತಃ) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬದಿಗಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಹದಿನೈದು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಬ್ರಹ್ಮನಿರ್ಮಿತವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇದರ ನಾದ, ಶ್ರವಣ ಮನೋಹರ. ಇನ್ನಿತರ ಲಯವಾದ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಕಳೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೃದಂಗದೊಡಗೂಡಿಯೇ.

''ಸರ್ವತೂರ್ಯೇಷ್ವಯಂ ಮುಖ್ಯೋ ಮೃದಂಗೋ ನಾದಶೋಭನಃ||
ಅಸ್ಯ ಸಂಯೋಗಮಾಸಾದ್ಯ ವಾದ್ಯಂ ಸರ್ವಂ ಸುಂಶೋಭತೇ|''

ವಾದ್ಯದ ಇಬ್ಬದಿಗಳೂ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಚರ್ಮದಿಂದಾಗಿರುವುದು, ಅಲ್ಲಿ, ಪರಿಧಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದೊಂದಂಗುಲ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಆ ರಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹುಗಿಸಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟುವುದು, ಸುರುಳಿಯಾದ ಎರಡೂಬದಿಯ ರಂಧ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಹೆಣಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ಜೋತು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಹೊಸೆದು ಜೋಡಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ವಿವರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸುನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಕರಣೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ, ಇದ್ದಿಲು ಮತ್ತು ಹದವಾಗಿ ಬೆಂದ ಅನ್ನವನ್ನು ಮರ್ದಿಸಿ ಮುದ್ದೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೃದಂಗದ ಪಾಟವಾಚಕಗಳಲ್ಲಿ 'ತ', 'ಧಿ', 'ಥೋ', 'ಹೆಲಿ', 'ನ' ಹಾಗೂ 'ಸದಂ'ಕಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. (ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ತಗಳ) ಅನುಸರಣೆಯಿಂದಲೇ ಈ ವಾದ್ಯವಾದನದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ಸೋಮೇಶ್ವರ,

'ಘಾತಜ್ಞಾಃಸ್ಥೂಲವಾದ್ಯಾಶ್ಚ ನ ವಿಂದಂತ್ಯನುಯಾಯಿತಾಮ್||'

''ದಬದಬನೆ ಬಡಿಯಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ ಅನುಸರಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನುಡಿಸಬಲ್ಲ, ಮೃದುವೂ, ಸ್ನಿಗ್ಧವೂ ಆದ ವಾದನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷನಾದ ಹಾಗೂ ಗೀತದ ತಾಳಗತಿಯ ಪೆಟ್ಟುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನರಿತು ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ವಾದಿಸಬಲ್ಲವನು ಮಾತ್ರವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ದಂಗಿಕನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಸೇರಿರುವುದು, ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಗಮನಿಸಿ -

ಎರಡು ಕವಲ (ಚರ್ಮದಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಮುಖ)ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ 'ಪಟಹ'ವನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿಟ್ಟು ನುಡಿಸುವರು.

ಹುಡುಕ್ಕೆಯ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವ 'ಮಂಡೀಢಕ್ಕೆ'ಯ ಸುರಳಿಸುತ್ತಿದ ನಡುವಿನ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದೆಳೆದು, ಬಲಗೈಗೆ ಸೇರಿದ ಮುಖವನ್ನು ಬಲಗೈಯಿಂದಲೇ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಚರ್ಯಾ' ಗಾನ ವಿಧಿಯಲ್ಲೂ (ಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದು ಯೋಗಿಜನಪ್ರಿಯವೆಂದು ಗೀತವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ) ಇದರ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗಬಲ್ಲ ಮಧ್ಯಭಾಗವುಳ್ಳ ನಡು ಮತ್ತು ಕೊರಳುಗಳ ನಡುವೆ ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದಲೂ 'ದಂದದೋಂದ' ಎನ್ನುವ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷವು (ಹೆಸರು 'ತ್ರಿವಲೀ' ಇರಬಹುದೆ?) ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ರುಲೋದೋಂ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಧುಪಾನ ಮತ್ತರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲಾಸ್ಯನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ('ದಂದದೋಂದಾಕ್ಷರೈಃ..... ಮಧುಪಾನಪ್ರಮತ್ತಾನಾಂ ಯೋಷಿತಾಂ ಲಾಸ್ಯನರ್ತನೇ॥ ವಾದನೀಯಾ ವಿಶೇಷೇಣ ರುಲೋದೋಂ ಧ್ವನಿ ಸಂಯುತಾ।'')

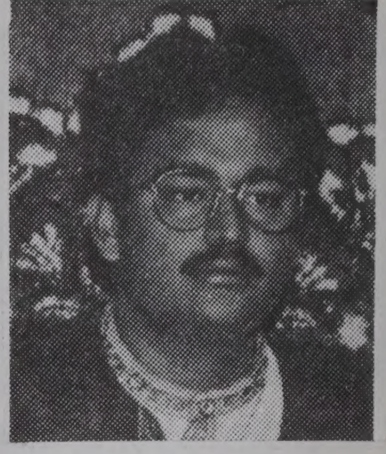
ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧಿಂ'ಕಾರವೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಝೇಂ'ಕಾರವೂ ನುಡಿಯುವ ಸಮಾಕೃತಿಯ 'ಸೆಳ್ಳುಕಾ' ವಾದ್ಯದ ಉಪಯೋಗ, ದೇವತಾನರ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಕ್ರೇಂ'ಕಾರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ- 'ಕುಡುವಾ'.

ಕ.ಟ.ರ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ 'ಕರಟ' ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಸವ, ವಿವಾಹ, ಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಮಂದಿರಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ನುಡಿಸಬಹುದು.

'ಡ'ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ 'ಡಮರು'; ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತನ್ನ 'ಠೇಂ'ಕಾರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ 'ಭೇರಿ'; ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿನ ದಂಡಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ, ಜಯ ಮಂಗಲೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಘ ಗಂಭೀರ ಘೋಷಗೈಯ್ಯುವ 'ದುಂದುಭಿ'; ಉತ್ಸವ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಭಯಂಕರ ಧ್ವನಿಯ 'ನಿಸ್ಸಾಣ'; ಇದೇ ರೀತಿಯ, ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ, ಚರ್ಮದಂಡದಿಂದ ಭೀಷಣವಾಗಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ 'ತಂಬಕೀ'.....ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳವೇ ನೆರೆದಿದೆ.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

ವಿಷಯ - ವ್ಯಕ್ತಿ



ವಿಷಯ : ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಸಂದರ್ಶಕರು : ಶ್ರೀಕಾಂತಂ ನಾಗೇಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದಂತಿರುವ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾದೀತೇ? ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಹಲಕೆಲವರಿಗೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದರೂ ಅದರಿಂದ 'ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ' ಬರುವ ಲಾಭ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇದ್ದೀತು ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರದ್ದು. ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, 'ಸಂಶೋಧನೆ'ಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಗೀತವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದು ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬೇಕು? ಇದರ ಇತಿಹಾಸವೇನು? ವಿಜ್ಞಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?..... ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗಳಿಗಳ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಾರಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಯ ಡಾ॥ ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರನ್ನು. ಸಂಗೀತ ಲೋಕದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿರುವ ಡಾ. ರಾ. ಸ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಾರ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಬೇಕೆ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟು?

ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದರೆ ಯಾರೋ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಸುವುದು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಹೀಗಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳದೆ. 'ಒಂದು ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ಸತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಚೇತನಕ್ಕೇ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದನ್ನು ಆಯಾ ಜ್ಞಾನ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಹಾಗೆ ಆಯಾಯಾ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದು ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. 'ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಅನುವಾದ ಮಾಡಲಾಗದ, ಸ್ವನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಈ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಬರೆಯುವ, ಮಾತನಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾದ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಮೈ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ನೀತಿ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಅನುಭವಸಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತೀರಾ?

ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮೂಲವಾದದ್ದೋ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ

ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಫಲಶ್ರುತಿಗಳೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಂತರ ವೈದಿಕ - ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೇ, ಆಯಾ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇವು ಈಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಆಗಿರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ನಿಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯೇ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಭರತನ ನಂತರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಮತಂಗನು ಇಂದಿನ ಅಕಾಸ್ಟಿಕ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವರ' ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಕಾರಾದಿ ಹದಿನಾರು ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ವರವೆಂದು ಕರೆದ ಮೇಲೆ 'ಸರಿಗಮ ಪದನಿ' ಗಳನ್ನೂ ಏಕೆ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಊರ್ಧ್ವಗಮಿತ್ವಾತ್' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅ ಮತ್ತು ಇ ಗಳು ದೂರದವರೆಗೆ ತಲುಪಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಈಗ ಒಂದೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅ ಮತ್ತು ಇ ಗಳು 'ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಒವೆಲ್ಸ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮತಂಗನ ಸಂಶೋಧಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲವೇ! ವೆಂಕಟಮಖಿಯು 72 ಮೇಳಕರ್ತಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ನೂರುವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು 90 ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, 1609ರಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥ, 960 ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದದ್ದು ಹರಿದಾಸರು ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.



ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೊಂಚ ವಿವರಿಸಿ

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಶಬ್ದವೇ ದುರುಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಯಾರು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ನನಗೆ ಒಗ್ಗದ ವಿಚಾರ. ಅನುಭವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು, ಸಂಪನ್ಮೂಲ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ, ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷರಹಿತವಾಗಿ, ಸತ್ಯದ ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವಾಗ ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೇ? ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಶೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವೀಣೆ

ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಳೆಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ, ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕೆಲಸಗಳಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿ.ವಿಗಳ ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ ನಿಬಂಧಗಳೂ ಸಹಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ತೇಜಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಿತಿ ಎಷ್ಟು?

ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಶೋಧನಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅನಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಇತರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಆಸ್ವಾದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು? ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕ್ರಮಗಳಿದೆಯೇ?

ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಆಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ದಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್' ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಮೇಯ, ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದೋ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸುಪ್ತಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜಾಗೃತ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತರುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಅದೇನೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಲಾವಿದನೂ ತಾನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು. ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ದರ್ಶನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ತುದಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದವನಿಗೆ ಆ ರಚನೆಯ ಇನ್ನಷ್ಟೆ ಕೆಳಭಾಗ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ದರ್ಶನ ಅವರವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇ. ಇನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಿತಿಯಿದೆಯೆಂದೇ ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ನಿಬದ್ಧ, ಅನಿಬದ್ಧ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ ಎರಡು ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯ ಪ್ರಣೀತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು. ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮೇಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಆರೋಪವೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಇದು ನಿಜವಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನೆಡೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸಗಾನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳುವವರೋ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಶಾಲೆಗಳೋ, ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳವರೋ ತಮ್ಮ ಸಿಲಬಸ್‌ನಲ್ಲು ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕಾದ

ಸಂಶೋಧನೆಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ 'ಲಕ್ಷ್ಯ'ದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಲಕ್ಷ್ಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ?

ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂಬುದೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವ, ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಮಾಧಾನಕರವೇ?

ಈ ಬಗ್ಗೆ 'ಪಾಸಿಟೀವ್ ಆ್ಯಟಿಟ್ಯೂಡ್' ಇರಬೇಕಾದವರೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಂಘ - ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೆಸರಿನ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಇವರು ಬೆಳೆಸುವ ಒಂದು 'ಇಮೇಜ' ಸರ್ಕಾರೀ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಿಜವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ದಕ್ಕ ಬಹುದಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ತಾನಾಗಿಯೇ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಗುರುಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೊಂದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದ್ದೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರಿಂದಲೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದಕ್ಕದಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರುವುದೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ತೃಪ್ತ ಮನೋಭಾವ ಇವರಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ?

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಜನಶೀಲವಾದದ್ದು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಕೋರಿಕೆ ಪೂರೈಕೆಗಳು ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹವು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನ, ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಕೌಸ್ಟಿಕಲ್ ಆಡಿಟೋರಿಯಂ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ನೋಡಿರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಜರ್ನಲ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. 'ಸೈಕಾಲಜಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಎಂಬ ಜರ್ನಲ್ ಅಂತೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಸೈಕಾಲಜಿ ಸ್ಟಡಿ' ಮಾಡಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಗಳೇ ಇವೆ. ಯು. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆರ್ ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾ.: ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಕ್ಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಒಂದು ಶ್ರವ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ. ನಾದ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತರುವ ನೈಜ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಸ್ತಿಸಿಯಾ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಪ್ರಿಮಿಥಿಸ್ ಅನ್ ಬೌಂಡ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವೆರಡರನ್ನೂ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಸಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಕಿವಿ ಕಣ್ಣು ಎರಡಕ್ಕೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಅದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಇದ್ದು ಅವರು ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ತೆಗೆದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ರೀತಿ ನಾದ ಬರುವಂತೆ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬಳಕೆ ಹೇಗೆ?

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದು? ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿ, ಅನುಭವಗಳೇ ಸಾಧನ, ಉಪಕರಣಗಳು. ಆದರೆ ನಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಇದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಉದಾ. ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ 'ಟೋನ್' ಮತ್ತು 'ಟೋನ್‌ಕಲರ್'ಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬರುವ ನಾದವು ಕಂಠ, ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. 'ಕಂಪೋಸರ್' ಆ ಪ್ರಯೋಗಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ 'ಕಂಪೋಸ್' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಪೋಸರ್ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾ. ನೀಡುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗದೇವ ಹೇಳಿರುವ ಶಾರೀರ ಭೇದಗಳಂತೆ, ಆಯಾ ಶಾರೀರದಲ್ಲಿ 'ವೇವ್ ಪ್ಯಾಟ್ರನ್' ಮೂಲಕ ಅದರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ಹಿಡಿದು 'ಅಕೌಸ್ಟಿಕಲ್' ಆಗಿ ಆ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ, ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮವೇನು?

ಈ ಕ್ರಮ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಮೊದಲು ಆ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು, ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಮಾತೃಕಾ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದೇ ಪ್ರತಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಗ್ರಂಥ (ಉದಾ. ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ) ವಿದ್ದಾಗ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೆ? ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದರೆ (ಉದಾ. ನರ್ತನನಿರ್ಣಯ) ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೆ? ಇವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಆ ಪ್ರತಿಗಳ ಕಾಲ ದೇಶ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿಗಳ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು. ತನ್ನತನವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತೋರಿ ತಾನು ಹಿಂದಿರುವ ರೀತಿಯಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಅಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ರಾ.ಸ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ತಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ನೀಡುವ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಹ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ''ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸ್ಪೆಕ್ಯುಲೇಟಿವ್ ಆಗಿ, ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಆಗಿ ಉಳಿದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಸಂಶೋಧನೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ಕಲೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಬೇಕು. ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾಗಬೇಕು''.

ಸಂಗೀತ ಸರಿತಾ

ಹೆಸರು ಒಂದೇ - ರೂಪ ಬೇರೆ

ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

೨೧, ಜೂನ್ ೧೯೭೦

ಕುಸುಮ,

''ಸರಸ್ವತೀ ಮನೋಹರಿ'' ರಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆ ಪಾಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೀಯೆ. ಸಂತೋಷ. ಇದೇ ಸರಸ್ವತೀ ಮನೋಹರಿಯಲ್ಲಿ ''ಸರಸ್ವತಿ ಮನೋಹರಿ ಶಂಕರಿ'' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆ ಒಂದಿದೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೋ.

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಪಾಠ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸರಸ್ವತೀ ಮನೋಹರಿಗೂ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸರಸ್ವತೀ ಮನೋಹರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿ ಎಂದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪ್ರಾಕಾರ ಈ ರಾಗ ೨೮ನೆಯ ಮೇಳ ಹರಿಕಾಂಬೋಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ. ದೀಕ್ಷಿತರ ಪ್ರಕಾರ ೨೯ನೆಯ ಮೇಳ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ. ಇದರಂತೆಯೇ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬಳಸಿರುವ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ನಾಮಕರಣ ಮಾತ್ರ ಒಂದು, ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ನಾಮಕರಣ ಬೇರೆ, ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ''ಉದಯರವಿಚಂದ್ರಿಕೆ'', ದೀಕ್ಷಿತರ ''ಶುದ್ಧಧನ್ಯಾಸಿ''; ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪೂರ್ವಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ'', ದೀಕ್ಷಿತರ ''ಗಮಕಕ್ರಿಯ'' ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುವುದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಥವೇ ಬೇರೆ, ದೀಕ್ಷಿತರ ಪಂಥವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಈ ಬೇಧಗಳು ತಲೆದೂರಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಧುವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಂಜಾವೂರಿನ ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು, ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು, ವೇಂಕಟಮುಖಿ, ಮೊದಲಾದ ವಿಖ್ಯಾತ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ರಚನಕಾರರು ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿದ ಕಾಲ ಅದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಗಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಮತ ಒಂದೇ. ದೊರೆ ತುಳಜಾಜರು ರಚಿಸಿರುವ ''ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ'' ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಮಹಾರಾಜರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ. ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸಂಚಾರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲ ಯಾವುದು? ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅಲ್ಲವೆ? ಆದುದರಿಂದ ಆಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನೆ, ಎಂದರೆ, ''ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ'' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೇಳಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು? ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಹೆಸರುಗಳೂ ಒಂದೇ

ಆಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ''ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ''ವನ್ನೇ ಆಧಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ.

ಹಾಗಾದರೆ ರಾಗದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರಲು ಕಾರಣ ಏನು? ಎಂದು ನೀನು ಕೇಳಬಹುದು.

ಸುಪ್ರಿಂ ಕೋರ್ಟಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಲ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯರ್ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ನೀನು ಕೇಳಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಘನವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರು. ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ನಿನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸುಮಾರು ೧೮೮೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯಲು ಸಹೋದರರೆಂಬ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವಾಗ ಅವುಗಳ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಷ್ಟೇ? ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಹೋದರರು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಗಳ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇವರು ಮನ್ನಣೆಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಆದುದರಿಂದ ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳ ವಿಷಯವಾಗಲೀ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಅರ್ಹತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಈ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ತೋರಿತೋ ಅವುಗಳನ್ನು ''ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳು'' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬರುಬರುತ್ತ ಈ ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು! ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ''ಅನ್ಯಮಿಂದ್ರಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ'' ಎಂದರು! ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ''ಯಾವ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಈ ನಾಮಕರಣ?'' ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ, ಅದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಎಂಬುವನು ರಚಿಸಿದ ''ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರು ಈ ಗೋವಿಂದ? ಆತನ ಕಾಲ ಯಾವುದು? ಸ್ಥಳ ಯಾವುದು? ಆತನ ಗುರು ಯಾರು? ಶಿಷ್ಯರು ಯಾರು? ಈ ವಿವರಗಳು ಆ ಗೋಕುಲಾನಂದನಿಗೇ ಗೊತ್ತು! ಗೋವಿಂದ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವಿರಬೇಕು ಇದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂದೇಹ. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಈ ಸಹೋದರರು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳೊಂದಿಗೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತಮಿಳು ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡವು, ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಹೆಸರುಗಳೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವು. ವೇಂಕಟಮುಖಿ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಪಂಥದಿಂದ ಹೊರತಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಥವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಜನ ನಂಬಿದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ನಾಮಾವಳಿಯನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಎಲ್ಲಿಯ ನ್ಯಾಯ? ಕಾಲ ಗಣನಾ ದೋಷ ಅಲ್ಲವೇ ಅದು, ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡು?

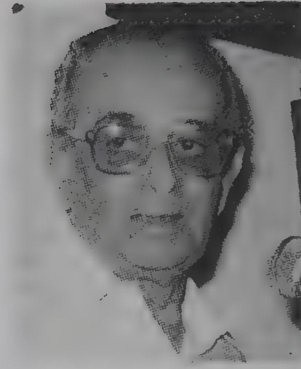
ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ವಿನಾಕಾರಣ ಗೊಂದಲ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿತನ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಂತಹ ನಾದಋಷಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಅದು; ಹುಚ್ಚರ ಕೆಲಸ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಗುರುವಿನಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದ ಪೂಜ್ಯಭಾವವನ್ನು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹುದರಲ್ಲಿ ವೇಂಕಟಮುಖಿಯ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ

ಸೊಂಟಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ವೆಂಕಟಮುಖಿಗಳನ್ನೇ ಕಡೆಗಣಿಸಹೊರಟರು ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದೇ?

ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳಷ್ಟರ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಅನೇಕ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ ಸಹೋದರರು ಇಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ವೆಂಕಟಮುಖಿಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ಎಂಬುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ)

ಸಂಗೀತ - ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳ ಸಂಬಂಧ



ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಚಪ್ಪಾಳೆ ಒಂದು ದೇಹಬಾಷೆ. ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ಗೌರವಯುತವಾಗ ಭಾಷೆ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಳಸುವ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ. ಇದೇ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಸಮೂಹ ಭಾಷೆಯಾದಾಗ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಮುಗಿದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಣ ಕೇಳಿದಾಗ, ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಅಂಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ, ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕೀರ್ತನೆ ಮುಗಿದಾಗ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಂದ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಂಚುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ 'ಹೃದಯದ ನೆಲೆಯ' ಕೂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಸ್ಥಾನ ತುಂಬ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುವಂತಹುದು. ನಾದ, ಲಯಗಳು ಹೇಗೆ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ಆನಂದಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಮೆಲುಧ್ವನಿಯ ಚಪ್ಪಾಳೆಯೂ ಸಭಾಂಗಣದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಏಕೋ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಅನೇಕವಿರಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗ (ಸಹೃದಯ) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ಚಂಚಲತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸ್ವಲ್ಪ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದುದು. ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕೇಳುವ ಶಿಸ್ತು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನೋ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೋ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆಯೂ, ಹೊಸದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು, ಆನಂದಿಸಲು ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಭಾವದ ವರ್ತನೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಡರಿಕೊಂದಿರುವ ಅತಿ ಓಟ ಇದರಿಂದಾಗುವ ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಚಂಚಲತೆಗಳ ಮನೋಭಾವವೂ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಇಂಥ ಅಘಾತಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಮೊದಲೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮದುವೆ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಒಪ್ಪಂದ'ಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವವರನ್ನು 'ಒಪ್ಪಂದದ ಮೇರೆಗೆ' ಒದಗಿಸುವ ರೂಢಿ

ಅಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಪೇರಾಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬಾಡಿಗೆ ಜನರನ್ನು ತಂದು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಸುತ್ತಾರಂತೆ! ಇಂಥ ಕರಘೋಷ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ಕ್ಲಾಕ್' (claque) ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ವೃಂದದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರು ವೇದಿಕೆಗೆ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದಾಗ, ಮತ್ತು ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದು. ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದವರಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಒದಗಿಸುವುದು.

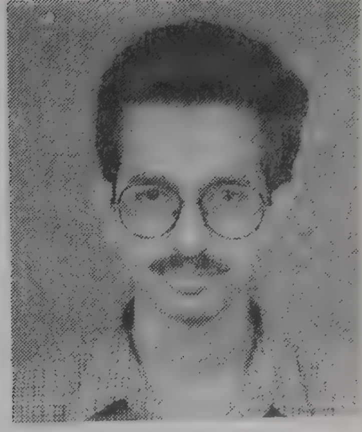
'ಮೊಬ್ ಹ್ಯಾಸ್ ನೋ ಸೆನ್ಸ್' (ಜನಸಂದಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ) ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಅನುಭವ ನುಡಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹುಚ್ಚುತನಗಳು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗ ಬಹುದು. ಭಾಷಣಗಳಿಗೆ ಲಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಕರೆ ತಂದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಬಾಡಿಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳೂ ಧಾರಳವಾಗಿಯೇ ದೊರಕಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಆದರೆ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂಥ ಕೆಳಮನದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಲಾವಿದನಷ್ಟೇ ಸಮಾನಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮಿಮಾಂಸಕರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ 'ಸಹೃದಯ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ 'ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯ ಉಳ್ಳವನು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೂ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವ ಸುಮಧುರವಾದ ದೈವತ್ವದ ಪರಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅವಿನಾಭಾವ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸರಕು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳ್ಳುವ ಜನ ಚಪ್ಪಾಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುರಿತನ'ವನ್ನು ತೋರಬಹುದು (ಒಬ್ಬ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದರೆ ಸಭಾಂಗಣದ ಎಲ್ಲರೂ ತಟ್ಟುವುದನ್ನು ನಾನು 'ಕುರಿತನ' ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ). ನಮ್ಮ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್‌ರವರು ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ತೋರಲು 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಭಾವ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಜನತೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವನೆ ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಮನೋವೇದಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ತೃಪ್ತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಂತೋಷ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆ ಜನಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ ವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಇಂಥ ಬಾಡಿಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬೇಕೇ ಎನ್ನುವ ವಾದ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ತಂತ್ರಗಳು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕಲೆಯ ಪವಿತ್ರತೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧತೆಯ ಗತಿ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಿಮ್ಮಂತಹವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಛಂದೋವಿಚಾರ - ೨



ಡಾ|| ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಕೃ. ಮೂರ್ತಿ

<u>ಅಂತರುಕ್ತಿ</u>

ಸೂಕ್ತಾಕ್ಷರಂಗಳ ಮುದಲು -
ಕಾಕ್ತಿ ಇತರಯಕ್ಷರಂಗ ಕಾಣಾದದೆ ಉ -।
ಳ್ಳುಕ್ತಿ ಪ್ರಾಸುಯತಿ ಪಳಯ
ಯುಕ್ತಿ ಮಿತಿಯ ಮೀರಿನಾಕ ರಕ್ತಿ ಕೆಡಂದೇ ॥ ೮ ॥

ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಯತಿ ಕೆಡದಂತೆ ಪದದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕೂರಿಸಿ, ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಯತಿ ಅಕ್ಷರದ ಹಿಂದಿನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿ ಎಂದರೆ ತಾಳದ ಹಿಂದಿನ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದೇ ಅಂತರುಕ್ತಿ. ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಂತರುಕ್ತಿ ಎನ್ನುವರು.

ಉದಾ ॥ ಪುರಾಣಿ ದಯಚೇಗಿರಾಲು (ಮಾಕುನಿ)
ಕಿರಾಜೇಸಿ ಬ್ರೋಚುರಾಜಧರಿ (ತ್ಯಾ)
ಗರಾಜುನಿ ಹೃದಯ ಸರೋಜ (ಮೇಲ್ಕೈ)
ನರಾಮ ಸೋದರಿ ಪರಾಶಕ್ತಿ ನನು ॥
(ವಿನಾಯಕುನಿವಲೆ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಆದಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು)

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಅಂತರುಕ್ತಿ. ಪುರಾ., ಕಿರಾ, ಗರಾ, ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂರಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತಾಳದ ಹಿಂದಿನ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು.

ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರುಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೆ ಇತರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರುಕ್ತಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದಿತಾದರು ಈ ನಿಯಮ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞಪದಗಳು ಹಾಗು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಈ ನಿಯಮ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಕುರುಹನ್ನು ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದೇ ಚರಣವಿದ್ದರಂತೂ ನಿಯಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂತರುಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ರಕ್ತಿ ಕೆಡುವುದು. ಒಂದು ತಾ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಹಾಡುವಾಗ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವುದು. ನೆರವಲ್ ಮಾಡುವುದಂತೂ ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

<u>ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ</u>

ಪ್ರತಿಪಾದಾಂತ್ಯಾಕ್ಷರಮು ವಿ -
ಕೃತಿ ಒದಿಲ್ಲಾದೆ ವರರ ಕೃತಿಯಿಂದೆ ಅಲಂ - ॥

ಕೃತಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸು ಇದೇ
ಅತಿಯಾಯಿಟು ಮಧ್ಯುವರರ ದೇಸುಪ್ರಾಸೂ ॥೯॥

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾದದ ಕೊನೆಯಕ್ಷರವೂ ಯಾವ ಮಾರ್ಪಾಡೂ ಇಲ್ಲದೆ (ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರ. ಎರಡೂ ಸಹ) ಬರುವುದು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ. ಪ್ರಾಸದ ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರವೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಕೊನೆಯಕ್ಷರದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವರವೂ ಮಾತ್ರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಬಂದರೇ ಸೊಗಸು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮವಾಗಲಾರದು.

ಉದಾ ॥ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದಾಸನುತೇ ।
ಶ್ರಿತ ಜನ ಸಮ್ಮಾನಿತೇ ।
ಶ್ರೀ ಗಿರಿರಾಜಾರ್ಚಿತೇ ।

('ದೇವೀ ಸತತಂ ಮುದಂ ದೇಹಿ' - ಮಾಳವಶ್ರೀ, ಮಠ್ಯಚಾಪು, ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಯ್ಯ)

ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬರಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಹ ಐಚ್ಛಿಕ. ಮೂರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಬಂದರೆ ಅದು ಯಮಕಾಲಂಕಾರವಾಗುವುದು.

ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರ (ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು) ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಮಧ್ಯೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಅನುಪ್ರಾಸ. ಇವುಗಳು ಕೃತಿಯ ಅಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳೇ ಹೊರತು ಕಡ್ಡಾಯವೇನಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳು.

ಉದಾ ॥ ಜೀಯ ಸುಜನರಸ ಹಾಯ ನಿಗಮಕುಲ
ಗೇಯ ನಿರ್ಧೂತ ಗೇಯ ಪ್ರಿಯ ಹಯವದನ
ರಾಯ ಸಖಿ ಎನ್ನ ಕಾಯ ಲಿನ್ನರಿಯೆ ಉಪಾಯ ॥

('ಎಲೆಸಖಿ ಪೋಗು', ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರು)

ಣಕಾರ, ನಕಾರಗಳು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರುವುದುಂಟು.

ಉದಾ ॥ ಭವ ರೋಗ ಪರಿಹಾರಿಣಿ ಶರ್ವಾಣಿ ಭವಮೋಹನಕರರೂಪಿಣಿ ಭವಾನಿ
ನವಚಕ್ರ ಬಿಂದು ಪೀಠ ನಿವಾಸಿನಿ ನಾರಾಯಣಿ ಗುರುಗುಹ ವಿಶ್ವಾಸಿನಿ ॥

('ನವರತ್ನ ವಿಲಾಸ', ನವರತ್ನ ವಿಲಾಸ, ಆದಿ ದೀಕ್ಷಿತರು)

ಇದೇ ರೀತಿ ಲಕಾರ ಳಕಾರಗಳೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಇದು ಕ್ಷಳಕ್ಕೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಲಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬರುವ ಳ ಕಾರಕ್ಕೆ) ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

ಕೃತಿ ರೂಪ, ಸಮಷ್ಟಿಚರಣ

ಪಲ್ಲವಿಪೋಲಿಕ್ಕರ ದನು
ಪಲ್ಲವಿ ಚರಣಂಗ ವೋರೆ ಬಗೆಯಾಯಿರ ಲಾ ।
ನಲ್ಲಿಸಮಷ್ಟಿಚರಣಮನು
ಪಲ್ಲವಿ ಕಾರ್ಯತ್ತತಾನೆ ಪಾಲಿಪಿಯಂದೆ ॥೧೦॥

ಕೃತಿ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ವರ್ಣ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಪಲ್ಲವಿಯ ಆನಂತರ ಬಂದು ಅದರ ರೀತಿ (ಅನು) ಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಅದರ ಅರ್ಥವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಅನುಪಲ್ಲವಿ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸವೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಚರಣಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಾಸ ಬರಬಹುದು.

ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣವೆನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷತಃ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣವಿರುವಂತಹ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪದ [unified whole] ರಚನೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಸ ಬರಬೇಕು. ಪ್ರಾಸ ವ್ಯತ್ಯಯವಾದರೆ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರುವರಾದರೂ ಈ ರೂಪದ ಮೂಲ ಕುರುಹು ಹರಿದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಉದಾ || ವೀಣಾಭೇರೀ ವೇಣುವಾದ್ಯಾದಿ ವಿನೋದಿನಿ ಮೋದಿನೀ ರಕ್ಷಮಾಂ||
ಘೋಣೀವದನಾದಿ ವಿನುತ ಚರಿತೇ ಗುಣರಹಿತೇ ವಿಧಿಗುರುಗುಹ ಮಹಿತೇ|
ಏಣೀ ಲೋಚನಿ ಪಾಪವಿಮೋಚನಿ ಇಂದಿರೇಶ ಸಹೋದರಿ ತಲೋದರಿ |

(ಆಭೇರಿ, ಆದಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು)

ಪರಮಾನಂದವು ಹರಿಗೆ ಪರಮಾನಂದವು ಸಿರಿಗೆ|
ಪರಮಾನಂದವು ವರದ ಪುರಂದರ ವಿಠಲಗೇ ||

(ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗ)

ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನಿಯಮವುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವು ಸಮಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಬರುವುದರ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬೇಕು ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಒಂದಾವರ್ತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರ ಬಂದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಆವರ್ತಕ್ಕೇ ಬರಬೇಕು.

ಉದಾ || ಕಮಲಾವಾಣೀ ಸೇವಿತ ಪಾರ್ಶ್ವಾಂ|
ಕಂಬುಜಯಗ್ರೀವಾಂ ನತದೇವಾಂ||
ಕಮಲಾಪುರಸದನಾಂ ಮೃದುಗದನಾಂ |
ಕಮನೀಯ ರದನಾಂ ಕಮಲವದನಾಂ||

(ಕಮಲಾಂಬಾಂ ಭಜರೇ, ಆದಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು)

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

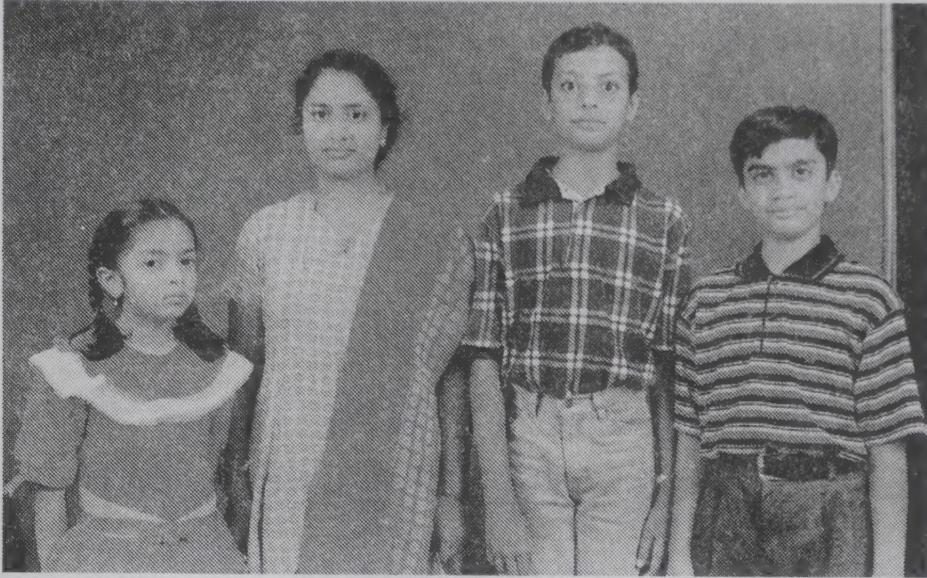
☐ ಈ ಗುರುತಿನ ಒಳಗಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಉಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸದೆ ಅರ್ಧ ಉಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ (ತಮಿಳು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಾಗು ಕೃ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ) ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಾಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು

ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನ 'ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಮಿತಿ' ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಈ ಬಾರಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೇ ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಹುಮಾನಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿಣ್ಣರಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿವರಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಇವೆ.

ಕುಮಾರಿ ಎನ್.ಎಸ್. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ : ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ವಯಸ್ಸಿನ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕುಮಾರನ್ಸ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಐದನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಬಾರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ (ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಮಿತಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ) ಸಬ್ ಜೂನಿಯರ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಬಹುಮಾನಗಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಳ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಚಿತ್ರಾಚಾರಿಯವರು. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಳ ಅಜ್ಜಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಂಕಜಾರವರು ಅವಳ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಅಜ್ಜಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಳನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಾದಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿ.

ಮಾಸ್ಟರ್ ಟಿ. ಎಸ್. ಸುಹಾಸ್ : ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದ ಮಾಸ್ಟರ್ ಸುಹಾಸ್ ಮಹಿಳಾ ಸೇವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಐದನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತದ ವಾತಾವರಣ. ಸುಹಾಸ್ ಐದು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಿವಾಯಿತು. ಸುಹಾಸನ ಅಜ್ಜಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮಾಜಗನ್ನಾಥ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳಾಕೆ. ಶ್ರೀ ಆರ್. ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್‌ರವರ ಶಿಷ್ಯೆ. ಸುಹಾಸನಿಗೆ ಅಜ್ಜಿಯೇ ಪ್ರಥಮ ಗುರು. ಈಗ ಶ್ರೀ ಟಿ.ವಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ತನ್ನ ಬಗಲಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸುಹಾಸ್ ಈ ಬಾರಿಯ 'ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಮಿತಿ' ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಜೂನಿಯರ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.



ಕು. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ, ಕು. ಸಹನಾ, ಅಮೃತ್, ಸುಹಾಸ್

ಅಮೃತ್ ನಾಗಸುಂದರ್ : ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಅಮೃತ್ ನಾಗಸುಂದರ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ 'ನಿನ್ನೂಕೋರಿ' ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾಂಟೆಸರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವನದು. ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್‌ರವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ವರದರಂಗನ್‌ರವರು ಅಮೃತ್‌ನ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳು. ಹಲವಾರು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಳಿಸಿರುವ ಅಮೃತ್ ಈ ಬಾರಿ 'ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಮಿತಿ'ಯ ಸೀನಿಯರ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗಿಂತಾ ಹಿರಿಯರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಎರಡನೇ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಹನಾ ರಾಮಚಂದ್ರ : 1984ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಸಹನಾ ಈಗ ಜಯನಗರ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿ.ಯು.ಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ಈಕೆಯ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷದ ಮಗು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮೂರು ನುಡಿ ದೇವರನಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ. ತನ್ನ ನಾಲ್ಕನೇ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಲಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಹನಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನವ್ಯನಾಟಕ ಸಮಿತಿಯ ಈ ಬಾರಿಯ ಸೀನಿಯರ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಹನಾಗೆ.

ಈ ಹಿರಿಯರ ಸಂಗೀತ ಕಾಳಜಿಗಳು

"ಇಂದು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವವೇ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದೆ. ನಾನು ಯಾರ ಮುಂದೆ ಬೇಕಾದರೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ, ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಲ್ಲ ಜನತೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಬರೀ ಆಡಂಬರ ಸಂಗೀತ. ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲ ಲಯದ ಶುದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಪವಿತ್ರತೆಯಂತೂ ಮಾಯವೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅಂಥ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ".

ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದವರು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲ ಅಥವಾ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಅಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಟ ತಮಿಳುನಾಡಿನವರಾದ ಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜ ಶರ್ಮರವರು. ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕರು ಇವರು. ಎಂಬತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ ತುಂಬಿರುವ ಶರ್ಮರವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಗ ಕೇಳಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಸಂತೋಷ ಅವರ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ತಡೆದು ಬಿಡುವಷ್ಟು! ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಹುಡುಗಾಟಗಳು ಬೆರಗನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ, ಶರ್ಮರವರಿಗೆ ಉಸಿರಿನಷ್ಟು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ. ತಾವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ದಿನಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಇವರನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಗಾಯನದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸಿದರು ಇವರ ಕಂಠ ಎಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದವರು ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ "ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ತೀರಿಕೊಂಡರೇ" ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಶರ್ಮ ನಗುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಅಂದಿನಿಂದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಇತ್ತೆ ಆದರೂ ನನ್ನೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತ ದಾಹ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಪಿಟೀಲು ಹಿಡಿದೆ".

ಶರ್ಮರವರು ಪಿಟೀಲಿನ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ತನಿಯಾಗಿಯೋ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಏರಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಗರದ ಬಿಂದು ಬಿಂದುವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಂತೂ ಸತತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು 'ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಯಾಣಿಕ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ ದಿನ ಶರ್ಮರವರಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ತಾವು ಕೇಳಿದ ಸಂಗೀತದ ಅಚ್ಚ ಮತ್ತು ತಾಜಾತನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಖಂಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಗುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಹಿ ನೋಡಿ".

ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವ ಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದುವೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಸಿಂಗಪುರ, ಹಾಂಕಾಂಗ್, ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಾಯನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಮಗಳ ಮನೆಗೆಂದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಶರ್ಮರವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಕಲಬೆರಕೆಗಳು, ಅನಗತ್ಯ ವೇಗಗಳು, ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಶರ್ಮರವರಿಗೆ ತುಂಬ ದುಃಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇವೆಲ್ಲ ದೊಂಬರಾಟಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಆಡಂಬರವನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಶರ್ಮರವರಿಗೆ ಕೋಪವಿದೆ. 'ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವರ ಕಾಳಜಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸುವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದನ್ನೂ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಬಾಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಗುರುಗಳೇ ಎಂದು ಪೋಷಕರು ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಶರ್ಮರವರು "ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದುರಾದೃಷ್ಟಕರ" ಎಂದೇ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನನ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಮಿತಿ

ಒಂದು ವರದಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಮಿತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೂರು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಉಪ ಸಮಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರರಾಗಲು ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದು ಹರ್ಷದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿ.

1. **ಪರೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಸುಧಾರಣೆ :** ಸದಸ್ಯರು - ಸರ್ವಶ್ರೀ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಂ, ಎ. ವಿ. ಆನಂದ್, ಬಿ.ಕೆ. ಚಂದ್ರಮೌಳಿ, ಎಂ. ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಸಧೀಂದ್ರ.

2. **ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಸಂವಾದ :** ಸದಸ್ಯರು - ಬಿ.ಕೆ. ಅನಂತರಾಂ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ. ಎಸ್.

3. **ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು** : ಸದಸ್ಯರು - ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯ, ದ್ವಾರಕನಾಥ್, ಎನ್. ರಾಜಾರಾವ್.

4. **ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ** (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು) : ರಾಜ್ ನಾರಾಯಣ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಶೀಲಾ, ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ, ನಳಿನಾ ಮೋಹನ್, ಸುಕನ್ಯಾ, ರಾಂಗೋಪಾಲ್, ಲೋಕಾ ವಿ. ಶಂಕರ್, ವಿ. ಕೃಷ್ಣ, ಕಲಾವತಿ, ಹಂಸಿನಿ ನಾಗೇಂದ್ರ, ನಾಗೇಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ.

5. **ಕಲಾವಿದರ ಕಲ್ಯಾಣನಿಧಿ** : ಶ್ರೀಮತಿ ಅನಸೂಯಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶ್ರೀ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಸ್. ಜೆ. ಆನಂದ್, ನೀಲಾ ರಾಂಗೋಪಾಲ್, ಗೀತಾ ಗೋಪಾಲ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್.

6. **ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ** : ಅಭಿರುಚಿ ನಾಗರಾಜ್, ಶ್ರೀಕಾಂತ್, ಟಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಬಿ.ಸಿ. ಮುಂಜುನಾಥ್.

7. **ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶೆ** : ಎನ್. ಜಿ. ರವಿ, ಶಾಂತಾ ನಾಗರಾಜ್.

8. **ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಆಯೋಜನೆ** : ಟಿ. ಎಸ್. ಮಣಿ, ಪಿ. ರಮಾ, ಚಂದ್ರಿಕಾ. ಆರ್., ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಶಂಕರ್.

9. **ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ** : ಟಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಕಟ್ಟೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಪ್ರಾಣೇಶ್, ರೇಖಾ ಹರಿನಾಥ್.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಿತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಮುಕ್ತ ಆಹ್ವಾನವಿದೆ.

ಶ್ರೀವಾಣಿ ವಿದ್ಯಾ ಕೇಂದ್ರ

ಶ್ರೀ ರಾಮನವಮಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ

ಸ್ಥಳ : ಶ್ರೀ ವಾಣೀ ವಿದ್ಯಾ ಕೇಂದ್ರ, 4ನೇ ಬಿ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, 3ನೇ ಕ್ರಾಸ್, 3ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ವೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಕಾರ್ಡ್ ರೋಡ್, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ 6.30 ರಿಂದ 9ರ ವರೆಗೆ

ದಿ. 7-4-2000	ಶುಕ್ರವಾರ	ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ.ಕೆ. ರಾಮನ್ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ಕೊಳಲು
ದಿ. 8-4-2000	ಶನಿವಾರ	ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಪವನ್ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ಗಾಯನ
ದಿ. 9-4-2000	ಭಾನುವಾರ	ವಿದುಷಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ಗಾಯನ
ದಿ 10-4-2000	ಸೋಮವಾರ	ವಿದುಷಿ ಎಂ. ಎಸ್. ಶೀಲ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ಗಾಯನ
ದಿ. 11-4-2000	ಮಂಗಳವಾರ	ವಿದ್ವಾನ್. ಎಸ್. ಶಂಕರ್ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ಗಾಯನ
ದಿ. 12-4-2000	ಬುಧವಾರ	ವಿದುಷಿ ಎಸ್. ಸಿ. ಅಶ್ವಿನಿ ಮತ್ತು ವಿದುಷಿ ಜಿ. ಗಾನಶ್ರೀ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ದ್ವಂದ್ವ ಗಾಯನ
ದಿ. 13-4-2000	ಗುರುವಾರ	ವಿದುಷಿ ಹಂಸಿನಿ ನಾಗೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವೃಂದ - ಗಾಯನ

SRI. SUBBARAMIAH FINE ARTS TRUST

VEENA RECITAL

by

VID. PUSHPA KASHINAT & Party

Date : 30-4-2000

Venue : Gokhale Institute of Public Affairs, N.R. Colony

Published by : ANANYA GML CULTURAL ACADEMY, 91/2, 4th Main, Malleswaram, Bangalore - 560 003. Phone : 3345069. Printed by : Akshara Printers, Basavanagudi, Bangalore - 560 004, Phone : 6524082, 6524897